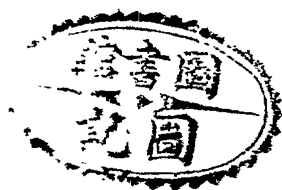
中國文學評價

胡懷琛著



上海梁溪書局發行

中國文學評價





胡懷琛著

上海華通書局發行

中國文學評價目錄

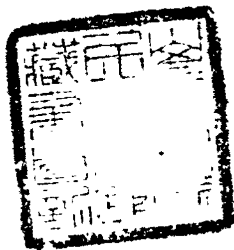
中國文學評價

第一章　關於批評自身的話

一　文學批評四個字的解釋

這一本册子，名叫中國文學評價。內容是把中國原有的文學批評一下，估定他的真價値。

我們要批評中國文學，必須先把「批評的自身」說一說。說到批評的自身，就要先解釋「文學批評」四個字。這四個字，照字面解釋起來，很是簡單。就是批評文學作品的優劣。但是，一般的解



釋，除了批評以外，以爲還有許多的意義。因此，把文學批評分爲許多種類。如：「解釋的批評」，「思考的批評」，「裁判的批評」，「賞鑑的批評」。此外還有許多，不及徧舉。其實，解釋的批評，偏於解釋作品的來歷，考據作者的生平等事，這已侵入文學史範圍以內，不是批評。思考的批評，偏於闡明文學的原理，這已侵入文藝哲學的範圍以內，也不是文學批評。賞鑑的批評，全是以主觀的眼光，領略作品的風格，這就是賞鑒，不是批評。惟有裁判的批評，纔是批評。裁判，就是裁判其優劣。也有人說：「批評二字，含有指謫的意義，就是尋找他人的誤點。」又有人說：「批評二字，含有讚揚的意義，就是表揚人家的好處。」其實，這兩層都包括

在裁判以內。經過公正的裁判，自然就分出優劣；那裏有誤點，那裏是好處，完全顯了出來；所以指摘和贊揚，都包括在裁判之內。合而爲一，就是裁判；分而爲二，豈不是偏而不全！若謂：「裁判不過是審判是非，贊揚與指摘，乃是執行賞罰」，那當然是二事而非一事。然在文學上，我們只要經過公正的裁判，知道優劣，便已彀了，何必再要恭維幾句，或痛駡幾句。又有人說：「批評二字，含有介紹的意義」。然而既有裁判，定了優劣，對於優的，也就是無形的介紹。所以介紹的功效，也包含在裁判中。總之，批評只有裁判，而裁判就是批評。

二 批評與研究

上文既把批評說明白了，再把幾個有關係的問題，略說一說：第一是「批評與研究」。我這裏所說的研究，等於上文所說的思考，就是研究其原理。現在舉一個例罷：

中國文學所含的情感，往往很淡漠，不及西洋文學所含的那樣熱烈。

我們若問：「這是什麼道理」？我們要尋出他所以然的原因來。這是研究，倘然下一句判語：「情感熱烈的好，而情感冷淡的不好」。這就是批評了。至如我們下這句判語，是拿甚麼做標準？這

個判語真確不真確？公平不公平？那又是另外一個問題了。我們現在不暇多說，但是研究和批評的不同之點，已經說明白了。

三 批評與考證

考證是考證這作品本身或與他有關係的事實，或發現相傳下來的錯誤之處，就把他校正。上文所說的解釋，也就差不多是這個意思。現在舉一個例罷：

古詩十九首，是漢初人作的。

這句話是確不確？我們把他的本身細細考察過，再把和他有關係的作品細細考察過，看他究竟是甚麼時候人作的。是西漢人？或

是東漢人？是一個人，或是許多人？這就是考證。如我們發現因襲的陳說是錯誤的，就可校正他。

倘然我們對於這十九首詩，不管他是誰做的，只下一句判語：「是好的作品」。或「是不好的作品」。那就是批評了。

也有時候，不先研究，不先考證，那就不容易下批評。所以，研究和考證，都與批評發生關係。但是，究竟有輕重的分別，我們不可混爲一談。

四 批評與賞鑒

批評與賞鑒最容易相混。所以有人把賞鑒納入批評的範圍以內

，而稱爲「賞鑒的批評」，又名爲「主觀的批評」。

不錯，主觀的批評，這主觀二字，是不錯的。批評和賞鑑的分別，就是一個是客觀，一個是主觀。但是二者是並立的，不能把賞鑑納入批評之內，不能把客觀納入主觀之內。這是一望就知道是不妥的。

批評何以算是客觀？賞鑒何以算是主觀？因批評是裁判，裁判要無偏見，要無私見，否則就不公正，而失卻批評的價值。這就是客觀的。賞鑒卻可不必在無偏無私上面注意。因爲賞鑒只是我個人的事，憑我個人的性情，喜歡這種作品，我只管盡量的欣賞，誰也不能干涉我；憑我個人的性情，不喜歡這種作品，我只管拋開，看

也不看，誰也不能强迫我必須要讀。這就是主觀的。

我們用賞鑑的態度去賞鑒，是我們個人的自由，他人不能干涉。倘然我們用賞鑑的態度去批評，所批評的話，一定不公平，人家就可以質問我，反對我了。甚至於强迫我，不許我胡言亂道了。

總之，賞鑒是不要發表的，只是一個人的事。所以中國的舊習慣，又稱賞鑒爲「心賞」。「心賞」，只是領略在自己心裏，我愛他，心裏愛，我不愛他，心裏不愛。是沒有形式的。干人家甚麼事呢？

批評是要發表的，是要公之於世的。雖然在事實上有時不公之於世，但是他的性質是須公之於世的。公之於世，那自然和人家有

關係了。批評者雖然不可盲從偶像或附和大衆；但總須以大公無私，不偏不倚的見解和態度說話，纔足以服人家之心。以上是批評和賞鑒的分別，我們應該明白的。

第二章　批評文學當先解決的問題

一　文學作品與作者

我們要批評一種文學，那被批評的，就是作品。文學作品不能自己產生，那麼必有一個作者。我們現在批評文學，是單獨批評文學作品呢？還是連作者一起批評？這就發生問題了。對於這個問題的答案，大約有四種不同的說法。（這是單就中國文學批評者的習慣而言。）

第一種，是以作者爲重，作品次之。倘然作者的人格高尙，那

麼，他的作品就是不好，也要勉强說好，倘然他的作品果然好，那就更要抬高了。例如岳飛的一首滿江紅詞，單就作品而論，也只是平常，在歷代的詩詞中間，和他相等的慷慨激昂的作品，也不知有多少。但是，有些選詩詞的人，寧可丟掉旁人相當的作品不選，而儘選岳飛這首詞。這分明是作品因人而重了。又如陶淵明，林和靖等人的詩，固然是好，然也未嘗不是因爲他們的人品清高，而格外的看得起他們的詩。

反轉來說作者的人格卑鄙，那麼，他們的作品就算是好，也要因此減低幾分價值，或竟屏棄不錄。恍惚一談到他們的作品，就足汙損了批評者的口齒一般。例如宋朝賈似道，明朝嚴嵩，明末阮大

鍼，文學都是很好的，只因他們都是奸臣，一說到他們的文學作品，人家都掉頭不顧。這一類的作者，只有曹操是個例外。曹操，不是人人所認爲第一等的奸臣麼？爲甚麼他的「對酒當歌，人生幾何？」的詩，倒很流傳；而其中「月明星稀，烏鵲南飛」也曾爲蘇東坡所引，這是什麼道理？我想，這卻有個原因。就是在三國演義沒出世以前，曹操的名譽，還沒有壞到這個地步，所以人家也不十分憎惡他。自從三國演義出世，把曹操的奸態，描寫得淋漓盡致，而這書又流傳得最廣，於是曹操纔變爲人人皆知的奸臣。雖然在唐宋之間，已有人講曹操奸滑的故事，而引起人家的憎恨，但是沒有流傳得普徧，而這時候他的作品久已流傳於人口了，人家習慣了，

也不注意到他人格好壞，只知道他的作品好了。

總之：這一種批評者，以作者的人格爲重，而作品次之，他們是把文學包括在所謂人品問題之中，而文學不能獨立。

第二種，是和第一種相反。他們以爲文學是文學，作者是作者。文學是獨立的而不包括在所謂人品中講。所以只評作品，不問作者。對於第一種批評的人，說他是迂腐，是不知文學。但這樣的批評者，在中國，以前是極少的，到現在纔多起來。

第三種，是和第一種相似，而略有不同之點，他的理由卻比第一種要好。他們以爲作品就是作者的人格的表現。人格好，作品也好；人格不好，作品也不好。所以批評人格，就是批評作品，更不

必以人格之外別定作品的高低。譬如陶淵明，林和靖，是因爲他們先有了高尙的人格，而後能有高尙的作品。如岳飛，因爲先有了慷慨激昂，捐軀報國之心，然後能做出那滿江紅的詞，誤國殃民的賈似道，決做不出慷慨激昂的作品來。所以，人格就是作品，作品就是人格，本來是一，更不必强分爲二。這種批評法，仍是重在人格，不過和第一種不同。第一種，是因人格而提高作品，或因人格而抹殺作品。第三種，是把人格和作品看爲是一件事。

第四種的說法，是和第二種第三種各有相似之點，而卻不全同。這種說法，也是如第二說，把文學看爲是獨立的，不當和人格混在一起說。但是，同時又取第三種說法的一部分，認文學作品是人

格的表現。他的說法，認文學是人格的表現，能真實表出本人之人格的是好作品，否則是壞作品。批評者只問其能表現出之程度如何，至於忠，奸，賢，不肖，那是不成問題的。譬如「對酒當歌」一詩，能寫出曹操的本來面目，滿江紅一詞，能寫出岳飛的本來面目，都是好作品。那管他們的人格是一忠，一奸。這種說法，可說是合二三兩說之長而去其短了。

我們若問這四種說法，那一種頂好？那麽，又要把文學分爲「人生文學」和「純文學」，然後能下判語。待下文再說。

二　文學作品的實質與形式

這一節單說文學作品。然文學作品也不是簡單的。我們要批評他，須先把他分爲實質和形式，然後於兩方面，分別下判語。在內的，謂之實質；在外的，謂之形式。沒有形式，固不能表現實質；沒有實質，那麼，形式也只是一個空架子。

有的同是這個實質，可以用許多不同的形式表現出來；有的是不同的實質，也可用一個同樣的形式表現出來。例如長恨歌，是人人所知道的一首著名的詩，但是，另外還有一篇長恨歌傳，卻是小說。而後來的長生殿，又是戲曲。而三種的實質，都不外乎唐明皇和楊貴妃的戀愛故事。這就是同樣的實質，而用不同的形式表現出來。此外如琵琶行和四絃秋，團圓曲和滄桑豔，木蘭詩和木蘭從軍

的劇本，也都是同一實質，而化成不同的形式的作品。

不但如此，還有舊戲大半取材於小說，如三國，列國，水滸，西遊記等書的材料，幾乎被編劇本的人取完了。實質雖然相同，而形式已截然兩樣。

如此，我們要批評一種文學作品，不得不分別開來說，是形式好不好呢？還是實質好不好？譬如「貍貓換太子」罷，我們覺得這一齣戲，太沒道理。到底還是他實質不好呢？還是形式不好？倘然實質是好的，只是那不新不舊的京戲的形式不好，那麼，我們把他改為元曲，改為崑曲，好麼？倘然他的形式是好的，只是實質不好，那麼用同樣的形式，演一齣西廂，演一齣桃花扇，好不好？總之

：像「貍貓換太子」，實質和形式都不好。不過，我們批評起來，要先把他各方面分開來批評過，而後結一筆總賬，切不可不分皂白，籠統的下一句判語。

實質和形式，是不能相離的。而尤有某種實質，和某種形式，格外的相宜。就是同在詩歌中，也有某種實質，宜於某種形式，某種實質，不宜於某種形式。例如「升堂坐階新兩足，芭蕉葉大梔子肥」。這樣的實質，是宜於做古詩的。如「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去」。這樣的實質，是宜於做詞的。倘然對調一下子，便不行了。又如「孔明廟前有老柏，柯如青銅根如石。霜皮溜雨四十圍，黛色參天二千尺」。這樣的實質，是宜於做古詩的。「月上柳

梢頭，人約黃昏後」。這樣實質，是宜於做詞的。倘然對調一下子，也不行了。因此，我們批評文學的人，除了把實質和形式分別開來批評以外，再要留心考察他實質和形式配合得適宜不適宜。這個固然是一個很重要的問題，但是再有一個同樣重要的問題，就是某種作者，不會用某種形式。有些詩家不會做小說，有些小說家不會做詩，那是不必說了。就是同在詩裏，也有這種情形。例如中國批評家常說的「韓昌黎做的詩總像散文，秦少游做的詩總像詞。」我們批評的人，在這一點，也要注意。

三　批評者的學力與膽力

憑個人的性情，喜歡甚麼，就說他好，不喜歡甚麼，就說他不好，這是所謂主觀的批評。主觀的批評，只算是賞鑒，不算是批評，前面已經說過了。但是，批評者除了祛除主觀以外，還有兩件事是應該注意。一是要有學力，一是要有膽力。

何謂學力？就是要批評時，必須對於各項作品，博觀，偏覽，然後評判其是非優劣。不但是要博觀，偏覽，而且都要有相當的了解，然後可以得到確當的評語。不然，那就不免被見聞所限。在自己雖然以爲極力祛除了主觀的見解，究竟，還不能見到真是非，這就不免有謬誤了。中國的老話嘗說：「夏蟲不可以語冰，井蛙不可以語海」。夏蟲不承認有冰，井蛙不承認有海，不是他們不喜歡冰

和海，實在不曾知道世界上有冰和海。倘然夏蟲先知道了冰，然後不喜冰，而說冰不好，那纔是主觀。現在還說不到主觀。倘然井蛙知道了海，也許要贊歎海的浩渺無涯。若只憑夏蟲井蛙之見，以評論一切，誰也知道是不對的。所以學力是很要緊的。沒有相當的學力，雖然極力袪除主觀的見解，也不免要錯。

何謂膽力？就是自己所見到的話，要有膽力敢說。譬如處在某種勢力之下，自己的見解，並沒有錯，但是因為避忌諱的緣故，不敢直說。這種批評，也完全失掉了批評的價值。相傳某國有一個詩人，這個人的國籍和姓名，我也記不得了，況且也不能決定是實事，或是寓言，現在就把他當一個寓言看罷！某國王喜歡做詩，自己

常常稱贊自己的詩做得好。但是，他還不滿足，一定要某詩人稱他一聲好，他纔快樂。他就請了詩人到王宮裏去飲酒。拿出詩稿來，給詩人看，問他好不好。詩人只是皺眉搖頭。國王當然是大怒，就把詩人送入牢獄裏去。關了一年，再請他出來，仍舊問他那首詩好不好。詩人搖頭道：「請國王還是把我送到牢獄裏去罷」！國王也無奈他何，只好放了他回去。這人的性情，固然是倔强，然要保住他真確的批評，實在不得不如此。倘然被國王的威權一嚇，就連聲說好，那麽，這樣的批評有甚麽價値？在中國有一個現成的名詞，叫做「曲筆」。做史的人被帝王的勢力所壓迫，而不敢說應說的話，稱爲「曲筆」。做報館記者被軍閥的勢力所壓迫，而不敢說應說

的話，也稱爲「曲筆」。我想，批評文學的人膽小如鼠，怕得罪朋友，(朋友的交情，另是一件事，批評文學的優劣，另是一件事。)怕得罪文壇領袖，畏首畏尾，顧此顧彼，那麼，所說的話也可稱爲「曲筆」。

一個文學批評者，不幸而被自己的見聞所限，不幸而被他種勢力所壓迫，當然是很可憐的，我們也應該原諒他。但是，要維持批評的價值，卻又不得不否認他。

四　人生文學論與純文學論

把上文所說的各種問題，都解決了，現在，還有一個問題。就

是人生文學論，和純文學論。人生文學論，又稱「爲人生而文學」，純文學論，又稱「爲文學而文學」。前者的範圍較寬，後者的範圍較狹。前者，文學不是獨立的，後者，文學是獨立的。前者是另有目的，後者於文學自身而外，無其他目的。

兩種說法，雖然絕端的不同，卻是同有存在的價值。那麼，批評者究竟立在那一種說法的地位而說話？我想，批評者既沒有主觀，自然不容袒護任何一種；只能把一件作品分作兩種看法，而各下一個批評，纔算公允。

而且人生文學論又分兩種。中國原有的人生文學論和新的人生文學論不同。新的人生文學論，大概是說：文學是人生的表現。所

以文學以人類的實現生活爲背景。中國原有的人生文學論，大概是以文學爲人類的指導者，感化者，故以虛擬的理想人格，理想社會爲背景。結果，新的人生文學論重在寫實，而不諱宣布人類的劣跡和醜態。原有的人生文學論不重寫實，而注意於隱惡揚善。兩種說法，絕對不同。中國原有的人生文學論雖爲今人所不取，但是既有這樣的一種說法，我們批評中國文學的人也不可以一筆抹殺他。

第三章　人生文學論者之批評中國文學

一　依照新的人生文學論批評中國文學

上章已經說過，新的人生文學論，和中國原有的人生文學論不同。我們現在假定照新的人生文學論來批評中國的文學，是怎樣呢？那麼，有價值的作品很少。在汗牛充棟的中國文學作品中，祇有百分之一二，可以說能表現人生。

在詩歌中，國風小雅中有幾首苦征役，苦重賦的詩。以後說要推杜少陵的三吏，三別。少陵而後，白香山的刺諷詩，是很著名的

。其中秦中吟和新樂府，尤爲有名。香山而後，詩歌中常常有描寫農家，饑民，貧民等苦況，並官吏橫征暴斂，富人奢侈縱慾等情形。然此等詩歌在詩歌的全體中，究竟佔極少數。現在我們且看這些作品，並評論他們的價值是如何。

碩鼠！碩鼠！無食我黍。三歲貫女，莫我肯顧。逝將去女，適彼樂土。樂土！樂土！爰得我所。

碩鼠！碩鼠！無食我麥。三歲貫女，莫我肯德。逝將去女，適彼樂國。樂國！樂國！爰得我直。

碩鼠！碩鼠！無食我苗。三歲貫女，莫我肯勞。逝將去女，適彼樂郊。樂郊！樂郊！誰之永號。（魏風碩鼠三章。）

上文三章，只是一意，也可說是重複。作者困於貪殘之政，託言大鼠害己，欲去祖國，而至他邦。大意不過如此。所謂大鼠，就是本國的政府。然必不肯明言政府，而必託言大鼠，在中國的詩歌中，有一個名稱，叫做「比」。不肯直說，而必要假託，照中國的習慣法，是作者存心忠厚，這一片忠厚之心，也就是中國詩人的好處。但是拿現代的眼光來看，是不敢明言政府，纔假託大鼠，無聊已極，膽小已極。根本就沒有可取的地方。況且所寫的亦不過寥寥數句，更不能具體的表現出處在貪殘政府之下的人民的痛苦。在中國人說，算是含蓄，拿現代的眼光看，算是缺乏描寫的能力。這是一種代表的作品。我們再看第二種罷。

肅肅鴇羽，集於苞栩。王事靡盬，不能蓺稷黍。父母何怙？悠悠蒼天，曷其有所？「唐風鴇羽三章之一。」

這首詩的大意，是人民久從征役，不得耕田以養父母。直言的不過是王事靡盬以下三句。前面是從鴇而說到人，後面是呼天自訴。說話亦非常的婉曲，存心亦非常的忠厚。我們再看第三種。

隰有萇楚，猗儺其枝。夭之沃沃，樂子之無知！（檜風隰有萇楚三章之一。）

這是人民因政煩賦重，不堪其苦，自歎不如草木無知，反得逍遙自在，因而作此詩。他全不說自己的痛苦，而只說無知草木的快樂。他的口吻比鴇羽更要婉曲。沒有看慣的人，簡直不能領會他的

意思。再看一首比較肯直言的。

何草不黃？何日不行？何人不將？經營四方。（小雅何草不黃四章之一）

匪兕，匪虎，率彼曠野。哀我從夫，朝夕不暇。（同上四章之三。）

這是人民苦於征役不息，信口哀號而發出來的呼聲。和前兩例相比，已經是率直的多了。但是寥寥短章，還嫌不能充份的描寫。以上四種作品，我們假定批評他們不能充份的描寫。那麼，再問他爲甚麼不能充份的描寫，是不是被這四言詩的形式所束縛？而除了被形式所束縛以外，有沒有其他原因？普通的答案是：

（一）被四言詩的形式所束縛。倘然改用五言，或七言的長篇詩描寫，那就不至於如此了。倘然改用小說描寫，那就更好了。

（二）不肯明言，必須寄託；不肯盡言，必須含蓄：也是一個不能充份表現的大原因。

不錯；這個答案，誰也不能否認。形式不相宜，當然是錯了，而不肯明言，不肯盡言，簡直是不敢明言，不敢盡言。換一句話說，就是膽子小。倘然我們照這樣批評起來，這四種作品，是沒有價值的。

但從另一方面看來，這四種作品，也可說自有他的好處。形式的問題，暫時擱起，等到後來說，現在先把不明言和不盡言討論一

下。不明言和不盡言，在作者的人品問題上說，就是忠厚。人家雖然待我不好，我待人家還是好。在作品的藝術問題上說，就是含蓄。我所有的意思，不要說得明明白白，毫無遺蘊，要留一部份不說，讓讀者從言外去領會。不含蓄的，在初讀時，刺激力强，在讀第二遍時，已不及第一遍了。含蓄的，在初讀時，覺得很平淡，但是讀第二遍，讀第三遍，愈讀愈覺得他好。倘然照此批評起來，上面所引的四種作品，又不能不承認他有價値。總之，兩種批評法，都是對的，我們正不必說誰對，誰不對。

那麼，如此說來豈不是所有一切的作品都是好的麼？還要用甚麼批評？其實不然。用兩種看法，都尋不出他的好處，那就是不好

的作品。

國風，小雅而後，除了漢詩中有一二首這樣的詩而外，一直要到唐朝的杜甫纔有。因爲魏、晉、南北朝一個時期中，所有的詩歌，分爲兩部份：一部份完全是貴族的文學，作者大部是貴族，作品是專講詞藻華麗，聲調鏗鏘。另一部份就是專言男女戀愛的民歌。前者以曹子建，徐陵，庾信等人爲代表，（陶淵明爲例外）。後者以子夜歌，讀曲歌等爲代表。至於以社會狀況爲背景的詩，就要到杜甫纔有。杜甫的三吏，即新安吏，潼關吏，石壕吏各一首。三別，即新婚別，無家別，垂老別各一首。其石壕吏云：

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁踰牆走，老婦出看門。吏呼一何

怒！婦啼一何苦！聽婦前致詞：三男鄴城戍。一男附書至，二男新戰死。存者且偷生，死者長已矣。室中更無人，惟有乳下孫；有孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸；急應河陽役，猶得備晨炊。夜久語聲絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨與老翁別。

垂老別云：

四郊未寧靜，垂老不得安。子孫陣亡盡，焉用身獨完！投杖出門去，同行爲辛酸。幸有牙齒存，所悲骨髓乾。男兒旣介冑，長揖別上官。老妻臥路啼，歲暮衣裳單。孰知是死別，且復傷其寒。此去必不歸，還聞勸加餐。土門壁甚堅，杏園度亦難。（按土

門，杏園皆地名。）勢異鄴城下，縱死時猶寬。人生有離合，豈擇衰老端。憶昔少壯日，遲迴竟長歎。萬國盡征戍，烽火被岡巒。積屍草木腥，流血川原丹。何鄉爲樂土！安敢尙盤桓！棄絕蓬室居，塌然摧肺肝。

杜甫生當天寶亂時，把他眼見的亂離時代人民的痛苦，一一寫在詩裏，所以前人也稱他是「詩史」。在我們現在說來，更可以稱他是「社會史」。

他的形式是五言，及七言，已經比國風，小雅的四言要容易充份的描寫。因此，他這些詩也沒有蘊蓄的餘意。照新的人生文學論看，比國風，小雅更能表現人生。就是比國風，小雅更好。杜甫而

後，便是白居易。他比杜甫又進一步了。一則杜甫這樣的詩在全體中不多幾首，白居易這樣的詩在他的詩集中已佔了一大部份。二則表現的範圍也較廣。杜甫所取以爲材料的，不過是君主壓迫平民的事情；白居易除此而外，便推廣到貧富階級問題去，更推廣到男女不平等問題去．再推廣到社會上種種不良的習慣上面去。照此看來，豈不是比杜甫更進了一步麼？他新樂府中的折臂翁道：

新豐老翁八十八，頭鬢鬚髮皆似雪。玄孫扶向店前行，右臂憑肩左臂折。問翁折臂來幾年？兼問致折何因緣？翁云貫屬新豐縣，生逢聖代無爭戰。慣聽梨園歌管聲，不識旗槍與弓箭。無何天寶大徵兵，戶有三丁點一丁。點得驅將何處去？五月萬里雲南行。

聞道雲南有瀘水，椒花落時瘴煙起。大軍徒涉水如湯，未過十人二三死。邨南邨北哭聲起，兒別爺娘夫別妻。皆云前後征蠻者，千萬人行無一回。是時公年二十四，兵部牒中有名字。夜深不敢使人知，偷將大石槌折臂。張弓簸旗俱不堪，從茲始免征雲南。骨碎筋傷非不苦，且圖揀退歸鄉土。此臂折來六十年，一肢雖廢一身全。至今風雨陰寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，終不悔！且喜老身今獨在。不然當時瀘水頭，身死魂孤骨不收。應作雲南望鄉鬼，萬人塚上哭呦呦。老人言，君聽取；君不聞，開元宰相宋開府，不賞邊功防黷武。又不聞，天寶宰相楊國忠，欲求恩幸立邊功。邊功未立生民怨，請問新豐折臂翁。

這也是描寫君主强迫平民當兵打仗的慘狀。恰和杜甫的石壕吏，垂老別一樣。（這樣强迫平民當兵的情形，正和前幾年軍閥的拉夫一般。）但是他不僅僅描寫這一類的事。如秦中吟中的買花，就是貧富階級的問題了。詩云：

帝城春欲暮，喧喧車馬度。共道牡丹時，相隨買花去。貴賤無常價，酬直看花數。灼灼百朵紅，戔戔五束素。上張幄幕庇，旁織笆籬護。水灑復泥封，移來色如故。家家習爲俗，人人迷不悟。有一田舍翁，偶來買花處。低頭獨長歎，此歎無人喻。一叢深色花，十戶中人賦。

又如婦人苦，就是女子問題了。詩云：

蟬鬢加意梳，蛾眉用心掃。幾度曉妝成，君看不言好。妾身重同穴，君意輕偕老。惆悵去年來，心知未能道。今朝一開口，語少意何深。願引他時事，移君此日心。人言夫婦親，義合如一身。及至生死際，何曾苦樂均。婦人一喪夫，終身守孤子。有如林中竹，忽被風吹折。一折不重生，枯花猶抱節。男兒若喪婦，能不暫傷情！應似門前柳，逢春便發榮。風吹一枝折，還有一枝生。爲君委曲言，願君再三聽。須知婦人苦，從此莫相輕。

又如秦中吟中的凶宅，便是譏刺社會上不良的習慣了。其詩云：

誰家起甲第？朱門大道邊。豐屋中櫛比，高牆外迴環。纍纍六七堂，棟宇相連延。一堂費百萬，鬱鬱起青煙。洞房溫且清，寒暑

不能干。高堂虛且迴，坐臥見南山。繞廊紫籐架，夾砌紅藥欄。攀枝摘櫻桃，帶花移牡丹。主人此中坐，十載爲大官。廚有臭敗肉，庫有貫朽錢。誰能將我語，問爾骨肉間。豈無窮賤者，忍不救飢寒！如何奉一身，直欲保千年？不見馬家宅，今作奉誠園？

此外再有多首，這裏不及遍舉。讀者可以自己去找來參看。從唐代白居易以後，直到淸代，詩歌中所描寫的社會狀況，除了上文所說的幾種情形，也有擴充到這個範圍以外的。今錄張籍以下數人之詩於此，以見一斑。唐代張籍之野老歌云：

老農家貧在山住，耕種山田三四畝。苗疏稅多不得食，輸入官倉化爲土。歲暮鋤犂傍空室，呼兒登山收橡實。西江賈客珠百斛，

船中養犬常食肉。

這詩所描寫的社會狀況，很是特別。所謂老農，當然就是今日的農民；所謂賈客，好像是現在的資本家。當時候雖沒有甚麼大工廠，沒有甚麼大資本家，但是富商豪賈，也是有的。因爲唐代和阿剌伯，波斯通商，彷彿就是今日中外通商的一個雛形。所謂一班吃洋行飯的商人，非常的有錢。他們雖不是直接侵略農民，壓迫農民，但是勞逸苦樂，兩相比較，實在是太不平等。所以這位張先生，就要代老農鳴不平了。

再看元代李思衍的鬻孫謠云：

白頭老翁髮垂領，牽孫與客摩孫頂。翁年八十死無恤，憐汝孫童

因饑饉。去年雖旱猶禾熟，今年飛霜先殺菽。去年饑饉猶一粥，今年饑饉無餘粟。客謝老人將孫去，淚下如絲不能語。零丁老病惟一身，獨臥茅簷淚如雨。夢回猶是誤呼孫，縣吏催租正打門。

這首詩包含兩個問題：除了官吏苛征重歛而外，再有一個兒童問題。就是把兒童當貨物賣。再看明人沈承烈的揚子江頭云：

揚子江頭秋夜宿，人語喁喁眠不熟。知是鄰舟促膝聲，起鑿篷窗漏紅燭。燭下搖搖一女郎，二八差浮二九傍。半臂薄施無裼襲，搔頭斜墮不梳粧。上坐一嫗口無齒，下坐一翁鬚半紫。嫗似烟花舊主人，翁似江湖老商子。女郎側面坐中邊，鄉音相通意不然。疑詞欲答微挑鬢，殘酒將拈又歛拳。衷腸吞吐聲嘈雜，荻尾嘶風

隔萍葉。依稀耳屬半言清，寧及黃泉毋作妾。其他曲折不能猜，使我徬徨中夜來。天下夢緣隨處妄，世間幽恨幾人開！憐君未必君知覺，攪得無端癡淚落。鼓鳴解纜五更頭，明夜沙灘月消索。

前一首是描寫窮人被逼迫而賣子孫，這首詩描寫販賣人口，强迫小家女子做人家的妾，又是一種情形。再看清人胡承譜的總甲爺云：

戚戚復戚戚，總甲來造册。囊空無一文，何以謝總甲？上覆總甲爺：除我飢口名。今冬何以活殘生。上覆總甲爺：入我飢口名。惶恐不敢作高聲。上覆總甲爺：憐我無錢，容我長跪。總甲爺爺，大怒而起！

作者自註道：查賬合肥，紀所見聞。尤可見他是一種確實的情景。他所描寫的，不是皇帝壓迫小百姓，不是官吏欺侮人民，乃是地保作威作福，人民做三重的奴隸。

以上各詩，就描寫而言，自然是五言七言的古詩比四言的國風，小雅要寫得切實。這是形式方面的關係。至於實質，也是越到後來，範圍越廣。可以看得出一步步的向前進。

但是，有一個共同的缺點，就是只有消極的呼籲聲，而缺乏積極的奮鬥的精神。呼籲的只管呼籲，不理只管不理。結果還是不能改造社會。

上文所批評的，是詩歌。如今再批評小說。講到小說，就不得

不先把中國的小說下一個定義。這又是一個困難問題了。大概中國小說的界說有三種：（一）是起於周秦。就是漢書藝文志所謂小說出於稗官。（二）是起於宋。就是宋代的平話。也就是現在的說書。（三）併合上二種再加入混在古文中的小說，及民間流傳的故事。三說各有理由，而以第三說比較的能包括一切。稗官，是當時候政府派遣往民間去調查平民生活的。照說，是絕對能表現社會狀況。不過他們調查所得的成績，如今已不傳了，不知內容是怎樣。所以不能下批評。

宋代的平話，本是起於宮廷，慢慢的流傳到社會上來。他的用意，也未嘗不是說在於警世。但是究竟以供人消遣，給人娛樂爲重

要之目的。既然以供人消遣，給人娛樂爲目的，他所取的材料，都不是社會上常有的事，而是社會上所不常有的英雄、好漢、才子、佳人，以及神狐鬼怪的事。他們以事實曲折新奇，爲惟一之標準，而社會上平淡無奇的平民生活，在他們看起來沒有做小說材料的可能。所以這一部份的小說，無論做得如何好，照新的人生文學論說，終是不好。如水滸中的武松，未嘗不描寫得活潑潑地；西遊記中的孫行者，未嘗不將他寫得神通廣大，變化莫測；而令讀小說的人爲之神往情移；究竟，和社會有何關係。又如今古奇觀中的賣油郎獨佔花魁，杜十娘怒沈百寶箱，這些雖說是民間的故事，究竟不是平民的日常生活。

所以宋代的平話，照新的人生文學論看，是完全沒有價值的。這種平話的勢力非常的大。自從宋代到現在，雖然已從說書分化爲京戲，灘簧，大鼓等種種，而原始的說書到現在還是保存著在南方各繁盛城市的茶館裏。但是愈趨愈下，注意的人也漸漸的減少了。

這種說書者，有時也取勸善懲惡的故事做材料，但是勸善懲惡，只是勸世文，不是人生文學。人生文學是表現人生，把人的善性和惡性，細細寫出來，和盤托出來，而不加半個字的說明，也沒有半個字的虛僞。有了說明語，是形式上的工夫不高明，有了虛僞語，那是根本的不對了。

三國，水滸一類的小說，至紅樓夢而一變。就是由情節曲折的

故事，變成日常生活的小說。不過紅樓夢仍不能稱爲人生文學。因爲他所描寫的日常生活，不是平民的日常生活。再一變而爲儒林外史。他已知到注意到多方面的生活情形了。以後老殘遊記，有一部份和人生文學更接近。尤多替平民鳴不平的話。比儒林外史專事譏諷所謂「文人」，已進了一步。

如此說來，在中國的小說中，一直到清代纔有人生文學的作品。但是我們從另一方面看來，如在古文中去尋找小說，卻又尋得出人生文學的作品來。例如檀弓中的「孔子過泰山側」一段，就是描寫平民受苛稅壓迫的痛苦。原文云：

孔子過泰山側，有婦人哭於墓者而哀。夫子式而聽之，使子路問

之曰：「子之哭也，壹是有重憂者？」而曰：「然；昔者，吾舅死於虎，吾夫又死焉，今吾子又死焉。」夫子曰：「何爲不去也？」曰：「無苛政。」夫子曰：「小子志之；苛政猛於虎也。」

這一段文字雖然很簡單，卻能寫得出平民的痛苦。不過我們要注意：他全是從反面寫，不是從正面寫。這一段可代表中國一切的文學，重在用旁敲側擊的方法，不肯用切實而笨拙的工夫。

後來古文裏，有兩篇從正面描寫官場醜態的文章，真是少見的。現在節錄如下：

韓愈藍田縣丞廳壁記

……丞位高而偪，例以嫌不可否事，（說照例須避嫌疑，不可反

對他官所議決的事。）文書行，吏抱成案詣丞，卷其前，鉗左手，右手摘紙尾，（描寫吏持卷見縣丞的狀況。）雁鶩行以進，平立，睨丞曰：「當署！」（說留簽字。）丞涉筆占位署惟謹。目吏問可不可。（說簽字之後以目視吏，問簽得合不合。）吏曰：「得！」則退。（吏說合，丞便退。）不敢略省。漫不知何事。（說案卷鉗於吏手，且捲其前端，縣丞雖已簽字，還沒知其中說的甚麼。）官雖尊，力勢反出主薄，尉下。……………

宗臣報劉一丈書

……且今之所謂孚者，（按，謂上下相孚。）何哉？日夕策馬候權者之門。門者（守門人。）故不入，（不使之入。）則甘言媚詞，作

婦人狀，袖金以私之。卽門者持刺往，而主人又不卽出見，立廄中僕馬之間，惡氣襲衣袖，卽飢寒毒熱不可忍，不去也。抵暮，則前所受贈金者出，報客曰：「相公倦，謝客矣！客請明日來。」卽明日又不敢不來。夜，披衣坐，聞雞鳴，卽起盥櫛，走馬推門。門者怒曰：「爲誰？」曰：「昨日之客來。」則又怒曰：「何客之勤也！豈有相公此時出見客乎！」客心恥之，强忍而與言曰：「亡奈何矣！姑容我入。」門者又得所贈金，則起而入之。又立向所立廄中。幸主者出，南面召見。則驚走匍匐階下，主者曰：「進！」則再拜，故遲不起。起，則上所上壽金。主者固不受。則固請。主者故固不受。則又固請。然後命吏納之。則又再

拜，又故遲不起。起，則五六揖，始出。出，揖門者曰：「官人幸顧我。他日來，幸勿阻我也。」門者答揖。大喜。奔出。馬上遇所交識，卽揚鞭語曰：「適自相公家來，相公厚我，厚我！」且虛言狀。卽所交識亦心畏相公厚之矣。……………

這兩篇文章，他雖名爲記，名爲書，實際上就是小說。他雖用文言，然不能說他不是描寫。我常說，前一篇是唐代的官場現形記，後一篇是明代的官場現形記，但是成績都比清末的名著的官場現形記要好。

此外善於描寫家庭狀況的古文家，再有一個歸有光。他的著名的作品，就是先妣事狀，和項脊軒志，思子亭記，寒花葬志等篇。

此外野鶴軒壁記，見村樓記等，雖不是描寫家庭狀況，是描寫朋友的交情，但同樣寫得眞切。

他的第一種好處就是眞。譬如他人替父母作事略，總說得他父母如何如何好。歸有光卻不然。他只把家常生活一筆一筆寫出來，有許多在古文家以爲是俗不可耐，不登大雅之堂的話，他不但是不避，而且特別的注意描寫。他的結果，是得到一個「眞」字的祕訣。例如他先妣事略中一段云：

……一歲，又生有功。有功之生也，孺人比乳他子加健。然數顰蹙顧諸婢曰：「吾爲多子苦」。老嫗以杯水盛二螺進，曰：「飲此後，妊不數矣！」孺人舉之盡，暗不能言。正德八年五月二十

三日，孺人卒。諸子見家人泣，則隨之泣，然猶以爲母寢也。傷哉！於是家人延畫工畫，出二子命之曰：「鼻以上畫有光，鼻以下畫大姊。」以二子肖母也。……：孺人不憂米鹽，乃勞苦若不謀夕。冬月爐火炭屑，使婢子爲團，累累暴階下。室靡棄物，家無閒人。兒女大者攀衣，小者乳抱，手中紉綴不輟，戶內灑然也。遇僮奴有恩，雖至笞楚，皆不忍有後言。吳家橋歲致魚蟹餅餌，率人人得食。（著者按，吳家橋爲歸先生外祖母的住處。）家中人聞吳家橋人至，皆喜。…………：

按，舊文集裏「家傳」「墓誌」等文好的極少。甚至於人家一見了便覺可厭。我起初不知道他爲甚麼可厭到如此地步，後來纔明

白，他的毛病全在「不真」二字。頂普通的：曾經爲了公益事用了十個八個錢，便說他是熱心公益，說他爲公益而犧牲。父母生病，曾經請醫生看了一看，又親自煎了藥，便要稱他是孝子。鄉下人在路上打架，替他們解勸了，便說是魯仲連。家裏常有幾個朋友往來，間或住一宿，吃一頓飯，便要說是孟嘗君。諸如此類，說不勝說。因此，「家傳」「墓誌」，也都變爲無價值了。你看！歸有光這篇文字，何等的真！雖然全篇所寫的都是家庭間不要緊的事，又不是只管說他母親怎樣怎樣好，卻是他人做的這一類的文字，不久便消滅了，只有他這篇文字，至今爲人傳誦。而且拿人生文學的眼光看來，仍是很有價值。唯一的原因，就是能「真」。

再看他的女二二壙志云：

今年，余在光福山中，二二不見余，輒常常呼余。一日，余自山中還，見長女能抱其妹，心甚喜。及余出門，二二尙躍入余懷也。既到山數日，日將晡，余方讀尙書，擧首忽見家奴在前。驚問曰：「有事乎？」奴不卽言，第言他事。徐卻立曰：「二二今日四鼓時已死矣！」蓋生三百日而死。…………

按，這篇中間「見長女能抱其妹……」數句，確是家庭間一種實在的情形。「奴不卽言……」數句，寫其人報死信的狀態也能確肖。

他的第二種好處，就是「有情」。他有極濃厚的情感包含在他

的文裏。文學本是表情的，但是人生文學，有的是立在客觀的地位寫社會的狀況，有的是立在主觀的地位寫自已家庭朋友間的事情。像前面所引的韓愈，宗臣的文，是屬於第一種；而歸有光的文，是屬於第二種。試看他的思子亭記云：

……余既懶出，雙扉晝閉，綠草滿庭。最愛吾兒與諸弟游戲，穿走於長廊之間。兒來時九歲，今年十六矣。諸弟少者三歲，六歲，九歲。此余生平樂事也。十二年己酉，攜家西去。余歲不過三四月居城中。兒從行絕少。至是去而不返。每念初八之日，相隨出門，不意足跡隨履而沒。悲痛之極，以爲大怪，無此事也。蓋吾兒居此七閱寒暑，山池草木，門階戶席之間，無處不見吾兒也

。葬在縣之東南門，守冢人俞老，薄暮見兒衣綠衣在亭堂中。吾兒其不死耶？…………

按，這篇前段極寫兒子沒死時家庭中快樂的情景。後面說守墓人看見他兒子着了綠衣裳在亭堂中，分明是俞老看見主人思念兒子，故意造出這些活見鬼的話來向主人討好。在歸氏自己也明知兒子死了，不能復活，但是俞老說這些話，他總是喜聽的。世上確有這種情形。這一段文字，能描寫出守墓的人神態，也能描寫出父母愛子的癡情。

歸有光合「真」「有情」的兩種好處，做他的古文，所以在那時候能自成一家，到現在還有不消滅的價值。

我們再說中國的戲曲，看他是怎樣？唉！中國的戲曲；完全講不到人生文學。我們要評中國的戲曲，請先說一說戲曲的來源和組織成戲曲的份子。

戲曲的來源有二：其一，是民間祀神的巫歌，慢慢的發展而成爲後世的「巫師戲」。現在鄉村裏逢著迎神賽會時，在廣場上臨時搭了草台演起戲來，就是這一類了。其二，是帝王宮廷中行樂的歌舞，慢慢的發展而成爲後世的戲劇，由宮廷推廣到富貴人家，再推廣到通都大邑的公共戲園。中國之有公共戲園，至多不過一百年，以前只有大官僚被皇帝賞賜著在宮廷中看戲，纔有戲看，也有許多大家富商，自己家裏蓄了一班優伶，供給自己行樂之用。除此以外

，只有鄉下人看的「巫師戲」了。

以上兩種戲曲，第一種，雖然產生於民間，但是演給神看的，不是演給人看的，人不過沾神的光，連帶看一看罷了。演劇所取的材料，多半是神怪的故事。其次，是歷史戲。決談不到表現平民的生活。第二種呢？他是產生於宮廷中，供給皇帝作樂的，更談不到表現平民的生活了。

從這裏看來，中國戲和人生文學是沒有關係的。如今我們再說組成中國舊戲的份子。他的份子很複雜，至少有左列數種：

歌（卽戲曲中的唱句。）

舞（卽戲曲中的動作。）

說書（即前面講小說時已講過的說書。戲曲中的說白，是由此變來的。）

百戲（即把戲。如翻筋斗，變戲法之類。也有混入戲曲中的。）

滑稽戲（即丑角說笑話。在宋代是獨立的。今混入戲曲中。）

他們把這幾種東西混合起來，演一件故事，要他能合情理，是永遠做不到的。所以中國的舊戲說他美，還勉强說得過去，要他能表現人生，那是永遠做不到的事。近來有人要把他改良，也是無用。只是愈改愈壞。我們拿圖畫來比方，表人生的戲曲好像是寫生，而中國的舊戲好像是圖案畫。我們只須明白了這個道理，就可以了解中國舊戲的價值是如何了。

二　依照中國原有的人生文學論批評中國文學

上文是根據新的人生文學論，來批評中國文學所得的斷語。但是我前已說過，中國原有的人生文學論，和新的人生文學論不同。原有的人生文學論的自身好不好，乃是另外一個問題，然二千年來批評中國舊文學的舊文學家，多以此爲標準，我們正不可忽略了他。

中國原有的人生文學論的大概情形，就是把詩樂連在一起講，而又把詩禮或禮樂拿來對舉。

把詩樂連在一起講，我想是大家承認的。但是把詩禮或禮樂對

舉，人家就要懷疑了。況且今人方昌言「禮教殺人」，欲打倒禮教，爲甚麼再能把詩禮或禮樂對舉呢？

我欲說明古人的用意，當先說明詩是什麼？樂是什麼？禮是甚麼？我就引古人的語來說明：

詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。（虞書）

詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中，而形於言，言之不足，故嗟嘆之，嗟嘆之不足，故詠歌之，詠歌之不足，故不知手之舞之，足之蹈之。（子夏詩大序）

人生而有欲，欲而不得，則不能無求；求而無度量分界，則不能無爭，爭則亂；亂則窮。先王惡其亂也，故制禮義以分之，以養

人之欲，給人之求。（荀子禮論）

樂者，樂也。君子樂得其道，小人樂得其欲。以道制欲，則樂而不亂；以欲制道，則惑而不樂。故樂者，所以樂道也。（荀子樂論）

再看詩樂與禮有甚麼關係？古人往往把他們放在一起說。其例如左：

樂者爲同，禮者爲異。同則相親，異則相敬。樂盛則流，禮盛則離。合情飾貌者，禮樂之事也。（樂記）

禮以節人，樂以發和，詩以達意。（史記滑稽傳）

興於詩，立於禮，成於樂。（論論泰伯）

移風，易俗，莫善於樂。安上，治民，莫善於禮。（孝經）

他們如此把詩禮或禮樂放在一起講，他們不是沒有意思的。時他們以為詩樂是屬於美育的，人們的生活有時太枯燥了，就拿詩樂來鼓動人們的興趣。詩樂是發抒情感的，人們的生活有時太沈悶了，就拿詩樂來發揮人們的鬱塞。

然而一味的講詩樂，勢必至於流蕩忘返，所以又拿禮來約束詩樂。

同時候因為禮是束縛的，是機械的，專門講禮，勢必至於把人們弄得痲木了，好如木偶一般，所以又要拿詩樂來調和禮。

這就是春秋戰國時的儒者，把詩禮禮樂並重的原因了。

自從漢以後，能知此義的人已經很少。講詩樂的極力攻擊禮，講禮教的極力攻擊詩樂。

大約晉唐的文人，大多數是反對禮的。極力的破壞禮教，說禮教太束縛了。宋元明清的儒者，大多數是反對文學的。極力的攻擊文學，說文人太輕薄了。兩派的議論大概如左：

·破壞禮教的說：

禮豈爲吾輩設！

是真名士自風流。

攻擊文人的說：

士先器識而後文學。

一爲文人，便不足觀。

兩派各走極端，互相攻擊，互相消長，鬧了很長久的時期，把詩禮禮樂的真義都埋沒了。

我並不是一個禮教的迷信者，要維持禮教，不過在周秦時的人生文學論確是如此，我們要認識他的真面目。

至於這種人生文學的自身，是不是沒有價值，是不是應該否認，還是個未解決的問題，我們不能完全掉了不顧。

他們把禮同詩和樂對舉，同時詩和樂也爲禮所拘，爲禮所化。所以古代的詩歌作品，便被造就像下面所說的情形。

其一，在形式方面講，是短章的多，長篇的少，一千字以上的

長詩，幾等於鳳毛麟角。含蓄的多，盡情吐露的少，尤以「比」「興」爲好詩的標準。其二，在實質方面講，和平的多，激烈的少。思想平凡的多，思想卓越的少。

形式方面，在楚辭是一變。究竟楚辭以後，十分長的詩，還是不多。實質方面，在晉以後大就變了。詞旨激烈，或思想卓越的詩，就隨處可見了。不過，這已不是儒家的本色了。

純粹儒家的詩，是以詩經爲代表，尤其是周南召南那中間贊美后妃，歌詠文王等詩，都是這一類的。

中古時期，以杜甫的詩爲純粹儒詩的代表。也算是最好的一個作者。因爲他的思想，完全不出乎忠君，愛國，及家庭朋友之間的

深情，摯愛。所以他的詩能合乎這個標準。今舉四首為例：

今夜鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。何時倚虛幌，雙照淚痕乾！（月夜）

國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，渾欲不勝簪。（春望）

戍鼓斷人行，邊秋一雁聲。露從今夜白，月是故鄉明。有弟皆分散，無家問死生。寄書長不達，況乃未休兵！（月夜憶舍弟）

劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳。卻看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂。白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。（聞官軍收河南河北）

杜甫以後，這樣的詩簡直不多見。就是宋儒的詩，他們雖然是儒家，但是詩中已含有哲理了。今引朱子的詩一首爲代表：

昨夜偏舟雨一簑，滿江風浪夜如何！今朝試捲孤篷看，依舊青山綠樹多。

這首詩，並不是描寫風景。他是拿惡劣的風雨，比人們的發怒。他的意思是說：人們在怒的時候，須要忍耐，不可輕發。只消等到怒氣一平，依舊是心地光明，十分快樂。如風雨之後，天氣依然是清明的。但是，這樣的詩已含着不少的哲學意味。朱子的詩，所以含了哲學的意味，人人都知道是受了佛學的影響。

此外宋儒的詩大抵如此，不及偏舉。

在杜甫以外，純粹儒家的詩，也不是絕對沒有，不過是很少、而且做得好的更少。明朝楊繼盛的新年詩云：

丹鳳來儀宇宙春，無邊光景一時新。人間好事惟忠孝，臣報君恩子報親。

這首詩在他做出來，確能算好。倘然他人做時，便不免被人家批評，過於迂腐。就是在他也只能一做，而不能再做。倘然常常說這樣的話，也就不行了。（今日看來，不合時代潮流，乃是另外一個問題。）

以上是合於中國原有的人生文學論的詩歌。至於小說呢？完全沒有。勉强說來，那只有「勸世文」式的故事。此種故事，當然談

不到文學，就是當他「勸世文」看，也沒效力。俗語云：「勸世文貼在背上」。（意思是給人家看的，不是給自己看的）。他的惟一的病根，就是勸人家做，而自己不做。若楊繼盛的詩，所以能好，就是他說忠，說孝，他自己能忠，能孝，並不是空口勸人。倘然在旁人做起來，也就變成「勸世文」式的詩歌了。

戲曲呢？也極少。明人的琵琶記，勉強可當此。以外據我所知，就沒有了。京戲中勸善的戲，大約同「勸世文」式的故事差不多。

因此，可得到一句總結論：照中國原有的人生文學論所做的詩歌，或小說，或戲曲，必須是思想建築在儒家的倫理學上，而又句句是真情，字字是實語，沒一絲一毫虛僞，那纔算好。

第四章　純文學論者之批評中國文學

一　依照新的純文學論批評中國文學

何謂純文學論？就是文學是獨立的，和人生沒有關係。新的人生文學論，文學是表現人生；在純文學論者看來，文學所表現的不必是人生。如神怪的，滑稽的，理想的文學作品，都算純文學。中國原有的人生文學論，文學和禮是不能相離的。在純文學論者看來，文學和禮完全立在反對的地位。一帶了禮教的彩色，就是不好的作品。如神怪的，滑稽的，理想的，都和禮不相干。大概說一句

：純文學的作品，是建築在情感上，或想像力上。情感要豐富，想像力要豐富，而他的標準，則以「美」為歸。於是我又要先說一說美。美有許多種，現在照最普通的說法，分為兩大種，另有兩種是附屬的。分列為左：

優美。

壯美。

滑稽的。　附於優美。

悲傷的。　附於壯美。

現在我們拿這個做標準，來批評中國文學。先說詩歌罷。

詩經中的抒情詩，大部份是優美。然絕端沒有滑稽的。至於壯

美呢，更是沒有。譬如：

蒹葭蒼蒼，白露爲霜。所謂伊人，在水一方。遡迴從之，道阻且長。溯遊從之，宛在水中央。（蒹葭）

就是一個代表。滑稽的詩，和壯美的詩，在詩經裏絕對尋不出。到了楚辭，就是壯美了。壯美且慢說，如今先說詩經以後的優美詩。古詩十九首之一云：

涉江採芙蓉，蘭澤多芳草。採之欲遺誰？所思在遠道。還顧望舊鄉，長路漫浩浩！同心而離居，憂傷以終老。

唐代溫庭筠的瑤瑟怨云：

冰簟銀牀夢不成，碧天如水夜雲輕。雁聲遠過瀟湘去，十二樓中

月自明。

韋莊的金陵圖詩云：

江雨霏霏江草齊，六朝如夢鳥空啼。無情最是台城柳，依舊烟籠十里堤。

宋代蘇軾的東欄梨花云：

梨花淡白柳深青，柳絮飛時花滿城。惆悵東欄一株雪，人生看得幾清明！

清代王士楨的高郵雨泊云：

寒雨秦郵夜泊船，南湖新漲水連天。風流不見秦淮海，寂寞人間五百年。

宋人李清照的詞云：

簾捲西風，人比黃花瘦。

大概優美的詩，多含蓄而不奔放，多和平而不激烈，多短章而無長篇。在中國的詩歌裏，除了不美的不計而外，其他以優美居多數。以上所述，都是最好的優美的詩。再有劣等的，就是專在形式上做工夫。譬如人，本來不美，只是著別致的衣服，或華麗的衣服，一般俗人，也未嘗不歡迎；但是真有審美眼光的人，就不以爲然了。

附屬於優美的滑稽詩，在中國不多見。如漢牟融引俗諺云：

少所見，多所怪，見橐駝，言馬腫背。

這可算是很好的滑稽話。但仍是俗諺，不成爲詩。滑稽詩當以蘇軾爲代表。書焦山綸長老壁云：

法師住焦山，而實未嘗住。我來輒問法，法師了無語。法師非無語，不知所答故。君看頭與足，本自安冠履。譬如長鬚人，不以長爲苦。一旦或人問，每睡安所措。歸來被上下，一夜著無處。展轉遂達晨，意欲盡鑷去。此言雖鄙淺，故自有深趣。持此問法師，法師一笑許。

這是最好的滑稽詩。因爲他的思想極高妙，而用詼諧的口吻說出。並不是一味的油腔滑調。劣等的滑稽詩也可舉例如左：

清人贈村館先生云：

佔得朝南椅一張，之乎也者說荒唐。身穿藍布袍兒綠，頭戴紅纓帽子黃。辮線斜拖三尺短，烟筒倒曳一枝長。閒來笑對東翁道：「第一聰明是令郎」。

又一首云：

一陣烏鴉噪晚風，諸生齊逞好喉嚨。趙錢孫李周吳鄭，天地玄黃宇宙洪。三國六朝翻鑑略，五言四句課神童。就中有個超羣者，一日三行讀大中。（大學中庸也。）

說到壯美的詩歌，當然是要算離騷了。在形式上說，這樣的長篇大章，可說是壯美。在實質上說，他所包含的情感，比詩經要熱烈得多，也是壯美。而取材於神話，迷離恍惚，令人目眩，也是壯

的代表。我們試讀他一段，看是如何：

美。至於悲傷，那又是附屬於壯美的。所以離騷可說是壯美的詩歌

曾歔欷余鬱邑兮，哀朕時之不當。攬茹蕙以掩涕兮，霑余襟之浪浪。跪敷衽以陳辭兮，耿吾既得此中正。駟玉虬以乘鷖兮，溘埃風余上征。朝發軔於蒼梧兮，夕余至乎懸圃。欲少留此靈瑣兮，日忽忽其將暮。吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。路曼曼其修遠兮，吾將上下而求索。飲余馬於咸池兮，總余轡乎扶桑，折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。

離騷以後，就沒有這樣好的詩歌。後來的辭賦，雖有一部份出於離騷，但是大部份的辭賦，已介乎是詩歌非詩歌之間，不能說是

純然的詩歌。如曹子建的洛神賦等，不能說是詩歌。後來的「孔雀東南飛」詩，可算中國詩壇上一首有名的長詩，但是他只是形式上的壯美，實質上也很平常。從反面說，形式雖很簡短，而在實質上可算是壯美的，那就要推杜甫的律詩了。如：

天地一沙鷗。

這五個字，他的意象多少大？此外如：

江山有巴蜀，棟宇自齊梁。

山隨平野闊，月湧大江流。

孟浩然的五律，也有壯美的。如：

氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城。

山藏伯禹穴，濤壓伍胥城。

又如王維的：

潮來天地青。

都是壯美。此外從軍，出塞的詩，當然是壯美。如云：

葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來爭戰幾人回！

但此是武人的口吻，雖然是壯美，比上面所引的各詩，又要次一等了。

再如南北朝時北方民族的民歌，如折楊柳歌辭云：

上馬不捉鞭，反折楊柳枝。蹀坐吹長笛，愁殺行客兒。

遙看上津河，楊柳鬱婆娑。我是虜家兒，不解漢兒歌。

健兒須快馬，快馬須健兒；蹕跋黃塵下，然後別雄雌。

門前一株棗，歲歲不知老。阿婆不嫁女，那得孫兒抱。

又如隴頭歌辭云：

朝發欣城，暮宿隴頭；寒不能語，捲舌入喉。

雖是樸質，爽快，但是全是北方胡人的口吻，在中國人初次讀這樣的詩，禁不起要嚇得吐出舌頭來。總之：只合胡人做，不合漢人做；還只能算外國詩，不能算是中國詩。

若論小說，在唐人的傳奇中，會真記是優美，虬髯客傳是壯美。會真記所寫的是張君瑞與崔鶯鶯戀愛的故事，不出乎兒女情長，

故爲優美。虬髯客傳所寫的是李世民打天下的故事，加以虬髯客豪俠的行爲，夾着駭人聽聞的食仇人心肝等故事，故爲壯美。而柳毅傳，一方面寫龍王的女兒，乃是優美，一方面又寫龍王的弟弟，乃是壯美。是可說合二者而爲一了。

宋元人的評話，大概是壯美的多。如三國演義中的火燒赤壁，水滸傳中的武松打虎，都是壯美。只有京本通俗小說中有幾篇是優美。

清人的描寫體的小說，如紅樓夢，洋洋大觀的一大部，在形式上可說是壯美；然實際上不過是優美。儒林外史，帶點滑稽的意味，是附屬於優美的。七俠五義，兒女英雄傳等，當然是壯美。（不

過他比三國，水滸要差得多。）

若說戲曲，元人的西廂記爲優美，清人的桃花扇爲壯美。長生殿則又介乎優美與壯美之間。不過，戲曲不單是在文學的範圍以內，有大部分在藝術的範圍裏面。譬如後來的京戲，戲文的確有不通的地方，但是唱起來好聽。這可證明他的好處不單是在文學範圍以內了。例如秦叔寶賣馬的一節云：

（西皮慢板）店主東，帶過了，黃驃馬。不由得，秦叔寶，兩淚如麻。提起了，此馬來頭大。兵部堂，黃大人，相贈於咱。遭不幸，困至在，天堂下。欠你的店房錢，莫奈何，我只得來賣他。擺一擺手，你就去了罷！（搖板）但不知此馬，落在誰家。

這段戲文中「相贈於咱」，「困至在」各句，文字實在是不通。但是聽戲的人，是不管的。只要是在譚鑫培口裏唱出來，唱得悲壯蒼涼，自然要高聲叫好。

如此說來，論到純文學，對於戲曲，是要另外一種批評法纔對，不可只把他放在文學的範圍中，和詩歌等一例而論。

以上優美壯美已說了一些了，如今再舉幾個譬喻，充份的說明優美和壯美。在自然界：秋天的月亮是優美；夏天的太陽是壯美。西湖是優美，錢塘潮是壯美。在建築上：上海半淞園是優美，萬里長城是壯美。拿植物說：牡丹是優美，松是壯美。拿動物說：鶯是優美，鷹是壯美。我們明白了這個道理，對於一切的文學，也都能

領略誰是優美，誰是壯美了。

優美的好處，能涵養人們的性情，使之和平；但是他的壞處：又能消磨人們的志氣，使之委靡不振。壯美的好處，能激發人們的志氣，使之勇敢；但是他的壞處，又能引起人們的殺伐之心，而流於殘忍。不過，倘然這樣的來評論優美和壯美，乃又和人生發生關係，又涉及人生文學了。若是純文學，只問他能彀優美，或能彀壯美與否，他對於人們所造成的結果如何，人們所受於他的影響如何，完全不管。例如大盜是壯美。他越能殺人放火，越是好，倘然他文質彬彬，不敢殺人，不敢放火，乃就失却他的壯美。至於與人有害與否，是不管的。這一點，在批評文學上面關係很大，所以把他

提出來說一說。就文學而論，文學，當然是純文學比人生文學更有價值，但是從另一方面說，純文學也不是無害的東西。

二 依照中國原有的純文學論批評中國文學

以上是就美學上的優美壯美，來批評純文學。此外日本人再有兩個名詞，叫做「輭性的文學」，和「硬性的文學」。輭性就是優美，硬性就是壯美。中國人論文，又有陰陽的分別。而陰又分爲太陰，少陰；陽又分爲太陽，少陽。共稱爲「古文四象」。但太陰，少陰等名目，比較的不易懂，我以爲不如拿陰陽剛柔四字，來把文學分爲四種如左：

剛
- 陰剛
- 陽剛

柔
- 陰柔
- 陽柔

這也可以拿自然界的現象來譬喻。

陽柔。　如春日之風。　溫和。　瀟洒。　優美。　輭性。

陽剛。　如夏日之日。　熱烈。　勇猛。　壯美。　硬性。

陰柔。　如秋夜之月。　清朗。　秀媚。　優美。　輭性。

陰剛。　如冬夜之霜。　嚴肅。　峻潔。　壯美。　硬性。

這四種的文學作品，各舉二詩爲例如下。舉一反三，大家可以

自己去賞鑒。

陽柔的（李白淸平調之二）

一枝紅豔露凝香，雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似？可憐飛燕倚新粧。

又（歐陽修豐樂亭遊春）

紅樹靑山日欲斜，長郊草色綠無涯。遊人不管春將老，來往亭前踏落花。

陽剛的（李白古有所思）

我思仙人，乃在碧海之東隅。海寒多天風，白波連山倒蓬壺。長鯨噴湧不可涉，撫心茫茫淚如珠。西來靑鳥東飛去，願寄一書

謝廝姑！

又（李白下江陵）

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

陰柔的（劉方平春怨）

紗窗日落漸黃昏，金屋無人見淚痕。寂寞空庭春欲晚，梨花滿地不開門。

又（范成大橫塘）

南浦春來綠一川，石橋朱塔兩依然。年年送客橫塘路，細雨垂楊繫畫船。

陰剛的（孟郊烈女操）

梧桐相待老，鴛鴦會雙死。貞婦貴殉夫，捨身亦如此。波瀾誓不起，妾心古井水。

又（謝翱效孟郊體）

閒庭生柏影，荇藻交行路。忽忽如有人，起視不見處。牽牛秋正中，海白夜疑曙。野風吹空巢，波濤在孤樹。

這是大概就每首詩而論的。我們倘然以人爲主，把各個人的詩來評論一下，那麽，歐陽修的詩是陽柔，李白的詩是陽剛，杜甫的詩，講氣魄，也可說是陽剛，不過講到練句，練字，乃又偏於陰了。李商隱溫庭筠的詩是陰柔，孟郊柳宗元黃庭堅的詩都是陰剛。

總之：是屬於陰的多，屬於陽的少，而陽剛尤少。詩歌如此，其他文學文品，無不如此。

以陰陽剛柔而批評文學，可算是中國舊式批評法中頂好的方法，頂合科學方法。

其他如司空圖的詩品，把詩的品格分爲二十四種，未免太繁瑣了。再有姚姬傳批評散文，定了神理氣味聲色格律八個抽象的名詞。這八個字雖然也爲一般講古文的作者所稱道，但是這八個字是不合邏輯的。神是甚麽？理是甚麽？也不容易解釋。現在大略解說如左：

甚麽叫神？在實質上說，有情感的文字，纔能有神。在形式上說

，不是含蓄的能詠歎的文字，不能有神。

甚麽叫理？就是文中所包含的理論。這個絕不是文學。他也放在一起來講，是不對的。

甚麽叫氣？行文舒暢，不受拘束，下筆千言萬語，滔滔不盡的，就叫氣盛。這也是說理所用的文字，和文學無大關係。

甚麽叫味？就是文學作品中所含的滋味，令人咀嚼不盡。

甚麽叫聲？就是聲調和諧。

甚麽叫色？就是詞彩豐美。

甚麽叫格？就是格調特別，不落常套。

甚麽叫律？就是嚴守規矩，而無一筆亂寫。

以上五至八，都是屬於形式的。二又不是文學。如此並列，試問合邏輯不合邏輯。所以這個方法，比較陰陽剛柔，相差得遠了。此外更有隨便舉幾個齊名的人，下一個字的批語，如：

郊寒，島瘦，元粗，白俗。

這類批評法，雖然有時候很確切，有時候也籠統。而且限定所舉的幾個人，是不合科學的方法。

也有人隨便舉幾個齊名的人，用譬喻的方法來批評。如魏叔子論文日錄云：

退之如崇山大海，孕育靈怪。子厚如幽巖怪壑，鳥叫猿啼。永叔如秋山平遠，春谷倩麗，園林亭沼，悉可圖畫。東坡如長江大河

，時或疎爲淸渠，瀦爲池沼。

又如李耆卿文章精義云：

韓如海，柳如淵泉，歐如瀾，蘇如潮。

又如淸人論淸初侯汪魏三家文云：

魏如曹孟德，霸氣籠蓋一世；侯如孫仲謀，可爲其敵；汪如劉玄德，偏安巴蜀而已。

這樣的批評，限定所舉定的幾個人，和上面一法，患了同樣的毛病，不過，譬喻的確當，也別有趣味，總之：這樣的批評法，只算是藝術化的方法，不是科學化的方法，

第五章　舊式文學作者的誤點

我們現在都知道舊文學的一大部份是不好。但是他們不好的原因在那裏？我們應該要把他尋出來。我們不把不好的原因尋出來，而空談改革，那就要事倍功半。倘然把不好的原因尋出來，那就容易辨了。現在把幾種根本的誤點說一說如左：

（一）誤用文學的方式寫一切的書。

（二）誤以文學作品爲求名求利的工具。

（三）誤以文學作品爲攻擊他人的利器。

（四）誤以文學作品爲遊戲品。

（五）重形式而輕實質。

（六）把文學認爲貴族的而非平民的。

現在說第一項：這是中國文學作者的一個極大的毛病。原來文學是情感的，不是理智的。然中國的學者，無論寫文學的作品也好，寫哲學的作品也好，寫歷史的作品也好，他們都一律用文學的方式。例如莊子孟子的書，都是哲學，然他們的寫法，偏要用文學的方法寫。左傳史記，都是歷史，然他們也要用寫文學的方法寫。結果，是弄得文學和哲學或歷史沒有分別。我們研究文學的人，當他文學看，尙無大害。不過，因此關係，使得後來的作者誤會了，以爲凡是文學，必須如此，分明是做文學，却偏要說幾句理，

不然，便以爲無關學問，不是好文章。分明是做文學，却偏要搬幾件歷史上的故實放在裏面，以免空疎之誚。如此，便愈弄愈壞了。

在另方面，哲學書和歷史書，受文學的累，真受得不淺。因爲只顧文字做得好看，不管事實對不對，以至於失掉他本身的價值。例如史記儒林列傳有一段云：

自孔子卒後，七十子之徒，散遊諸侯：大者爲師傅卿相，小者友教士大夫，或隱居而不見。故子路居衛，子張居陳，澹臺子羽居楚，子夏居西河，子貢終於齊。

這一段文字，本不能算是文學，但是他的整齊的形式，已經是因求整齊而和事實不符了。

照原文看，是說孔子各弟子云云，都是在孔子死後。但是，在事實上不是如此。子路實在是死在孔子前。今作者用孔子卒後一句，包括下面各人，當然是簡潔得多，却不曾顧到子路是例外。

這一段文字，在文學上講，本來是沒有一絲一毫的價值。在歷史上講，又因顧全文字形式的整齊，而失掉他的價值。因此，兩面不討好。這又何苦！

至如文心雕龍，本是一部文學原理兼文學批評的書。他偏要用駢四儷六的文章寫出來。用典故，用僻字，令人難解。他是甚麼用意？無非要把形式做得好看罷了。

我們說他要把形式做得簡潔或整齊，只顧好看，當然不錯，但

是，這還不過是膚淺的批評。我們再深刻一層說來，他要把形式做得簡潔或整齊，不是要好看，實在是要人易讀。因為古代書寫的工具太不發達，學問用口耳相傳授，不專靠書卷；凡是理智的東西，往往都編成歌訣式的文字，以便易讀，易記。四六文也是歌訣的變相，所以文心雕龍就利用他。簡潔整齊的形式，的確比拖沓及長短不齊的文字易讀，易記。所以大家都利用他。如此說來，根本的弊病，還是在書寫的工具不發達。今日書寫及印刷的工具，雖然比較發達了，但是積習相沿，已非一日，人家都不知其所以然。要改革他，真非易事。

再說到哲學或歷史的作品，都要用文學的方式寫出來，那真可

憐！就是古代人的理智程度太低，你單用機械的文字來說理，或敍事，他們讀得沒有興趣，一定不喜歡讀。所以不得不用文學方式寫出來，且夾雜一些情感在裏面，以刺激人家。不期然而然的造成文學和哲學或歷史分不清的結果。說來真可笑！

總之，這種毛病的根源有二：其一，是古代的讀者理智程度太低，便造成實質上的錯誤。其二，古代書寫的工具不發達，便造成形式上的錯誤。

我如要改革，必先看準了病症，那纔好下藥。

再說第二項。拿文學作品爲求名求利的工具，當然是一件最壞的事。但是一方面怪求名求利的人，另一方面也要怪名爲提倡

文學：實則褻瀆文學的人。這種風氣，始於漢武帝。武帝設立「樂府」，採詩夜誦，命文人和樂工，改詩入樂，就開了一個以文學作品求名，求利之端。當時候司馬相如因爲幾篇賦做得好，被武帝所賞識，大大的捧了他一捧，惹了一般人眼熱，都想走這一條路，西漢一代的詞賦的勃興，這也是其原因之一。同時，東方朔以滑稽之雄，專以詼諧供奉武帝左右，我們今日認他爲漢代文學家之一，其實他的品格，只等於前淸內庭供奉譚鑫培孫菊仙。總之，變了皇帝家裏所蓄養的戲子，那麽，他們文學品格是如何，就可想而知了。在武帝自己，未嘗不說是提倡文學，但是這種樣子的提倡，適等於摧殘。

此後三國時曹操父子，自己很有幾分文學的天才，當然對於文學也很提倡。凡是有文學天才的，都搜羅到他的門下來。當時所謂「建安七子」，在中國文學史上佔一重要位置的七個人，都是曹氏父子的門客。曹氏待他們，和漢武帝待司馬相如東方朔一樣。

再後，南北朝的情形也大略相似。就是唐朝的李太白，我們稱爲中國數一數二的詩人，他在宮廷中賦清平調，稱李供奉時，也不是一樣麼！不過，太白生成傲骨，不肯低頭於唐玄宗及楊貴妃之前，因此不能容於玄宗，終被放逐於江湖。這一點就是李太白比司馬相如及東方朔等高出的一點。

唐朝以詩賦取士，上以是求，下以是應，索性把文學作品爲功

名富貴的媒介物了。自是而後，宋改爲「經義」，元用戲曲，明清用「八股」兼「試帖詩」，殿試專用小楷，所用的工具雖然不同，而借以爲功名富貴的媒介則一。總之，自漢武帝提倡以來，至清末之科舉爲止，約二千年，中國的文人，不曾受此毒的實在很少。像陶淵明一類的文人，不肯爲五斗米折腰，賦歸去來辭，自然是亮節，高風，卓絕千古；在每一個時代中，也不是絕對沒有，不過，在全體文人中，不能佔千分之一罷。

此外再有一類以文學作品爲貿利的工具的，專替達官貴人做墓誌家傳壽文書序等類，此風始於漢朝蔡邕，至唐代而盛行。如韓愈，就有一個很有趣的故事。韓愈替人家做了這樣的文字，博得些金

錢，他的朋友劉義，老實不客氣，把他搶去用了。韓愈責他，他反說：「你這諛墓之金，是應該分些給朋友用的」。因此，「諛墓之金」，就成了中國文壇上一個著名的典故。這本不是一種好風氣，但是在唐朝，人家還覺得不好，所以劉義奪了韓愈的錢，韓愈也沒奈他何。到了後來，就以爲應該的一件事，毫不足異了。

但是，這種生活也是可憐的很。在歸有光的全集中，曾有致他朋友的短簡，大略說：「替人家做了這一類的文字，本來希望得些金錢的酬報，但是結果人家只送了他一些菱角」。他就大發牢騷，寫信給他的朋友。這豈不是很可笑麼！

我們一般人認爲著名的文學家兼歷史家陳壽，也在著三國志時

，人家送他一些米，他就把他說幾句好話，不送他的東西，他就說些壞話。（見史通）這樣，真壞極了。

這種弊病，在漢武帝以後，直至清末，大概都是如此。而諛墓之風，至今未革。我們常看見報上登的賣文的潤格，就可知了。自從西洋的新法，輸進中國來了，中國的文壇上，已發生了大變化，但是這樣的弊病還沒有掃除，豈不可歎！

再說第三項，以文學作品爲攻擊他人的利器。說到這一層，我們又要先問：被攻擊的人是不是應該攻擊？文學是不是獨立的，還是專作攻擊惡人的工具？

譬如拿官場現形記說罷！他是清末一部著名的小說。他是痛罵

前清末年官場腐敗的情形。我們已經解決了第一個問題，清末的官場是應攻擊的。但是文學的作品只不過拿來這樣的用，是不是對的？我想：文學作品如果僅僅做這樣的用，他的價值，至多等於擊斃犯人的鎗。

也許有人說：「當年孔子作春秋，他老先生的口誅，筆伐，不也就是如此麼？爲甚麼說沒有價值」？我道：「不然。因爲春秋根本不是文學。孔老先生褒貶的對不對，那是另外一個問題，但是春秋不能算文學。我們現在是講文學，不能把春秋拉在裏面說」。

至如被攻擊的人，是不是應該攻擊？還要注意。譬如宋人平話中的拗相公一篇，是極力攻擊王安石的。究竟王安石應否攻擊？還

是問題。又如宋人所作的筆記（不過，筆記也不算是文學）元祐熙甯兩派的人，彼此互相攻擊，徒使讀的人覺得是非不明。他的價值是如何，也可想而知了。

文學作品中，雖然免不了有指謫社會劣點之處，然在作者萬不能先存了攻擊某人某人之心，而後下筆。中國小說的作者，往往就不免如此。這是一個誤點。

第四，是以文學作品爲遊戲品。例如做詩，要限字要壓奇韻，或禁用某項字，除却游戲的趣味以外，一點旁的意思也沒有。

我記得做詩壓奇韻的，如做「蝴蝶」詩壓「船」字云：「便隨賣花人上船」。在他們算是很好的作品，其實，只能算是一種文字

的遊戲，不能算是文學。禁用某項字，名爲「禁體詩」。是歐陽修做起頭。他在汝陰時，一天下雪，他和許多人賞雪，做詩，發起不許用「五」「月」「梨」「梅」「練」「絮」「白」「舞」「鵝」「鶴」等字。後來蘇東坡在潁州，也仿作此體，末句有云：「汝南先賢有故事，醉翁詩話誰能說。當時號令君聽取，白戰不許持寸鐵」。後來「白戰」二字，也成爲詩壇上的一個典故。但是究竟只能算是遊戲品，不能算是文學作品。

此外如「酒令」，如「燈謎」，如「詩鐘」，體裁繁多，說不勝說。而又有「詩謎」，在最近且墮落而爲賭博了。

這種遊戲作品，在中國非常的多，也許和中國的字體有關係。

例如女紅餘志載拆字詩云：「寄郎以山寄，得無無解處！得郎一人來，便可成仙去」。以「人」字合「山」，則成爲「仙」字，故云云。此種拆字詩，當然和字體有關。又如阮元做的學海堂的對聯云：「公羊傳經，司馬作史，白虎德論，雕龍文心」。照文字遊戲說，他的心思真巧。他的四句，分說經史子集，而每句的第二字，爲「羊」「馬」「虎」「龍」，天然對偶。然白虎通德論，可以截作「白虎德論」，文心雕龍四字，可以倒轉，也是中國文字的特殊情形。

總之：這些都只能算文字游戲，不能算是文學。但是中國人一直把他錯認做文學，將他混雜在文學作品中間，至今還有些人分不

清楚。這是一個大誤點。

第五，是只重形式而輕實質。這一層大約大家都知道，不必多說，但我以為除了用典故，講詞彩，並注重一定的形式而外，（如詩中的五律七律用韻對偶等戲曲中的折數等），再很喜歡襲用一個固定的題目。這是在詩經裏已經如此了。例如邶風有柏舟，鄘風亦有柏舟。鄭風有叔于田，又有大叔于田。在那時候，「汎彼柏册」，及「叔于田」，恍忽如後世樂府中的「長歌行」，「短歌行」，「出塞」，「烏夜啼」，「自君之出矣」，一個通用的題目。我們要證明這話不錯，我們只看楚辭和後世的樂歌，就可以知道。楚辭中有招魂，又有大招；南北朝的樂歌有子夜歌，又有太子夜歌；就

是詩經中的叔于田與大叔于田。楚辭中的九歌，是襲用舊有「九歌」的名目；（九歌爲古樂歌，水，火，金，木，土，穀，曰「六府」，正德，利用，厚生，曰「三事」．總謂之「九功」，「九功」之德，可以歌頌，故其歌稱九歌）。而宋朝姜夔作越九歌，又襲用屈原九歌的名目。彷彿凡是祀神的歌，都應該稱爲九歌。照此說來，我們可以說自從詩經起，就有一個襲用舊題的習慣了。

第六，誤認文學是貴族的而非平民的。這一層也大家都知道的。舊文學家把文學看成貴族的專有品，不許平民享受。同時民間的作品，都不承認他是文學。先生禁學生讀小說，四庫全書不收平話，戲曲。完全把民間文學一筆抹殺了。這種錯誤的原因，和漢武帝

及曹氏父子以貴族提倡文學固然有很大的關係，而與昭明文選也有極大的關係。因爲在三百篇以後，昭明文選是第一部總集，當然影響於後世文學界很大。如後來唐文粹宋文鑑等，都沿昭明文選的體例。可見文選在文學界的勢力。而文選的編者，就是一位太子，他當然只選貴族作品，不選平民作品。如「孔雀東南飛」，如「子夜歌」，都爲昭明太子所不取。後世人賞鑒文學的眼光，又當然以文選爲準，（雖在唐以後稍一改變，但大部勢力仍舊存在）。因此，平民文學就被埋沒了。直到最近，纔有人注意。

第六章　舊式文學批評者之誤點

中國的文學作品，既然是很多，批評的人也就很多。但是有幾個根本的誤點。現在拿來說一說：

(一)　犯了籠統的毛病。

(二)　多說情感的話。

(三)　重形式而輕實質。

(四)　誤用工具。

先說第一項。對於一個人下籠統評語，以魏文帝曹丕爲最早。他評論當時候的「七子」云：

王粲長於辭賦；徐幹時有齊氣。琳（陳琳）瑀（阮瑀）表章書記，今之儁也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密。孔融禮氣高妙，有過人者；然不能持論，理不勝詞，以至於雜於嘲笑；及其所善，楊班儔也。

他這一段評語，雖然籠統，却還有一番斟酌，不是隨便寫的。到了後來的批評者，往往隨便寫來。評甲的話，可以移給乙；評乙的話，可以移給丙。例如評論姓徐的，就可以拿徐幹來比他，這一套評語，變成公式，對於一切姓徐的人，都可以用。又如適有七個人給他評論，他就恰好把這七個人比做「建安七子」。（就是上文所說王粲徐幹等七人）。某人比某人，某人比某人，其彷彿相似的

，固然是拿來比，就是其中有一二人毫不相干的，他因爲不肯去掉這現成的七個人的關係，於是毫不相干的，也勉强附會上去。到底有一句話，一個字，說得入骨沒有，他全不管。假如給他評論的人，少了三個，只有四個，他又可附會到「初唐四傑」身上去。（王勃楊烱盧照隣駱賓王）。這樣的籠統批評，有甚麼價值！

對於一件作品，下籠統評語的，大約到明淸時候纔盛行。因爲那時候行科擧制度，考試所用的是「八股文」，閱卷的人照例要在卷末加幾個字的評語。尤以四個字或八個字的爲多。閱卷的人，同時要閱許多的卷字，他對於寫這種批評的話，自然沒有工夫細細的去斟酌，只是籠統的寫下無關痛癢的四個字或八個字，就完了

從這種批評試卷的習慣，移到批評八股文的讀本。從批評八股讀本，移到批評散文，（舊通稱爲古文）。移到批評詩歌。——清末，科擧廢了，改爲學校，但是學校中國文課的作文卷末，還是照這個老法子，被教員批上無關痛養的四個或八個字。這種情形，想讀者也有親自遇到過的，如今回想起來，是不是可發一笑？例如他們批道：「命意甚佳，措詞欠妥」。這算是半褒半貶的批語。但是，命意是怎樣的好？措詞是那裏一句欠妥？學生看了，這八個字的批評，還是莫名其妙。

此外如甚麼「氣順言宜」，甚麼「文從字順」，甚麼「筆陣縱

橫」等等，現成的評語，大約可以隨便拿來應用。最可笑的，還有許多學生不明白此理，在作文時，還是喜歡得到這種批評。這大概是積習太深了，一時不能盡改。而學生不明此理，不能怪學生，只能怪教員。說到教員，又要怪教員的教員。總之，這是四五百年遺傳下來的通病，不過，我們在今天應該知道他是一種錯誤，自此以後，要極力的矯正他。

再說第二個誤點，是多說情感的話。論到文學，本是重情感。但是講到批評，就不能有絲毫情感參入其間。然而中國講文學的，十個就有十個不明此理。說話只講情感。有的，真是非爲情感所蔽，不能真知，確見；有的，能知真是非而不能言所欲言。總之，是

喜歡說情感的話。

這種弊病，也是老早就如此了。曹丕曾說：「文人相輕，自古已然」。在他那時候，便說自古已然，可見是老早已如此了。所謂文人相輕，就是彼此看人家不起，而只知道自己好。由只知自己好，推廣到只知自己同黨同派好：由看不起單個的他人，推廣到看不起異黨異派。文學的黨派，在中國文學史上，是一件很熱鬧的事。如明朝的「前七子」，「後九子」，「公安」，「竟陵」，清朝的「桐城」，「陽湖」等，門戶之見，非常的深。說到批評的話，簡直可以不必看作品而下評語。就是對於同派的人，總是好的；對於異派的人，總是不好的。這樣風氣，不但在明清時期很盛，一直到

現代還沒有盡改。

再說第三個誤點罷!另有一種批評者,他是比較的不籠統了,但是,只重形式,不重實質。有的,以爲某種文學作品,有一定的格式,絲毫不可紊亂,作的人如此作,評的人如此評,這是根本不對,不必說了。更有一種,作的人本不是有意如此寫的,而評的人偏要拿自已的意思,硬指作者是如此,如此。如世所傳的歸有光批點的史記,就是一個例。他拿五色筆做各種記號,把史記的每篇,批成某句是起,某句是結,好像是司馬遷先學會了「古文筆法」,然後做史記的樣子,豈不可笑!今所傳的歸有光批的史記本子,雖然不能說確是歸有光的手筆,然在章學誠作文史通義,已說起此事,

可見這種本子已流傳得很久了。倘然是真的，那可以說，歸有光這樣批法，多少也是受了八股的影響。此外評詩也是這樣。舊時流傳最廣的一部詩歌選本，是唐詩三百首，平心而論，這一部書選得還不算十分壞，只是批得太壞。今因原文很短，不妨照錄兩首爲例如左：

劉長卿餞別王十一南游

望君烟水闊，揮手淚沾巾。飛鳥投何處？青山空向人！長江一帆遠，落日五湖春。誰見汀洲上，相思愁白蘋！

他於第一句旁邊批道：「五字通首作意」，於第三句批：「隨遊者去」，於第四句批：「伴送者留」，於第五句批：「去路」，

於六句批：「到日」，於七八兩句批：「應起二句」。按劉長卿當日作詩，決不是如批者的話，先打算某句說某事，某句說某事，然後如塡詞一般的塡成句子。

——王維終南別業

中歲頗好道，晚家南下陲。興來每獨往，勝事空自知。行到水窮處，坐看雲起時。偶然値林叟，談笑無還期。

他於第五句旁邊批「低處」二字，於第六句旁邊批「高處」二字。王維當日作詩，也決不是先配定了低處高處的景緻，而後寫成這兩句詩。但是，評的人偏要如此評，硬把古人的活潑的詩文，弄得機械化了。

因此，使後來的讀者，發生兩種誤會：第一種，是認定評者評得不錯，於是自己動手作文，作詩，也要規行矩步的照他一樣。不消說，十個就有十個弄僵了。再有一種，是覺得這樣的作法是不對的，却不知原作者本非如此，是批者硬派他如此，結果，是好的作品被批者批壞了。這樣說來：第一種，是批者對不起後人，第二種，是批者對不起古人。其實，批者也並非有意要害人，也只不過是受了科舉的遺毒罷了。

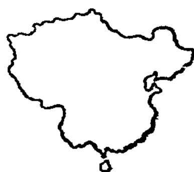
再說第四個誤點，是誤用工具。中國最著名的帶點批評性質的書，是文心雕龍。文心雕龍批評文學的見解，真確不真確？另是一個問題，暫且不管。只說他所用的工具，已經用錯了。他用四六文

來做批評，在今日，隨便那個都知道他是錯的。但是，在從前人家不知道他是錯，反以爲是好。在文心雕龍而後，再有兩部著名的書，本不該用四六文而用四六文的。一部是唐朝劉知幾的史通。史通的性質是，「歷史研究法」「史學概論」一類的書，絕對不能用四六文，他偏要用四六文。再有一部是唐朝陸贄的奏議，就名陸宣公奏議。他的性質，是陳說時事政治的論文，也絕對不能用四六文，他偏要用四六文。任便作者本事如何大，手腕如何巧，終不能不因誤用工具而使他們的作品有缺點。史通和陸宣公奏議，雖然不是批評文學的書，但是他們誤用工具，可說是受了文心雕龍的影響。文心雕龍，當然也有歷史上的價值，我們不能一筆抹殺；但是誤用工具，

到底是批評者的一種錯誤。影響於後世，關係也很大：我們可以說後來四字八字現成的籠統評語，也許是受了文心雕龍的影響。

中國文學評價

實價大洋四角



著者　胡懷琛

發行兼印刷者　華通書局

總發行所　上海四馬路大新街口一九五號　電話：六三一八七

虹口分店　上海北四川路底一九五號　電話：四五四二四

中華民國十九年六月十日初版

